# FAIRE PARLER L'IMPRIME, L'ILLUSTRE.

# JEAN DE LA VARENDE

**IMPRIMÉ, -ÉE,** part. passé, adj. et subst. masc.
**I.** - *Part. passé* de *imprimer** et *emploi adj.* **A.** - [Correspond à *imprimer* I] *Rare, vieilli.* **1. Imprimé de qqc.** Qui porte la marque de (quelque chose). *La matière en est [d'un os] généralement élastique, transparente (...). Sa surface est quelquefois imprimée de sillons longitudinaux* (CUVIER, *Anat. comp.*, t. 1, 1805, p. 407). **2.** *PSYCHOL.* Qui existe sous forme d'une trace dans le cerveau. *Pour la production d'une idée imprimée et durable, il faut un organe particulier, ainsi que l'existence d'une condition que l'organe des sensations ne sauroit seul offrir* (LAMARCK, *Philos. zool.*, t. 2, 1809, p. 273). **B.** - [Correspond à *imprimer* II] **1.** Qui est produit, reproduit au moyen des techniques de l'imprimerie. *Sept à huit volumes de dossiers, les uns imprimés, les autres manuscrits* (VERNE, *500 millions*, 1879, p. 13). *Le papier imprimé, la chose imprimée.* Ce qui est publié et diffusé sous forme d'imprimé. *Je partageais la révérence qu'inspirait à mes parents le papier imprimé : à travers le récit que me lisait Louise, je me sentis un personnage* (BEAUVOIR, *Mém. j. fille*, 1958, p. 15). **2.** Qui est décoré de motifs ou de couleurs, appliqués au moyen de techniques d'impression. Anton. *uni. Les étoffes imprimées allaient empêcher pour toujours la vente des unis en blanc et en couleurs* (JOLLY, *Blanchiment, teint., text.*, 1900, p. 18). **II.** - *Substantif.* **1.** Document reproduit au moyen des techniques de l'imprimerie sur un support de papier (ou une matière assimilable au papier). *Mon récit sera donc court et sans aucun pédantisme puisque je suis incapable de fixer mon regard cinq minutes sur aucun imprimé* (BARRÈS, *Cahiers*, t. 6, 1907, p. 149). **a)** Feuille, brochure servant de support publicitaire, de support d'information ou de propagande. Synon. *prospectus, tract.* **b)** Synon. de *formulaire. L'officier de gendarmerie en question devait faire un rapport à ses chefs. Il y a des imprimés pour cela* (CLEMENCEAU, *Vers réparation*, 1899, p. 379). **2.** *P. méton., rare* **a)** Caractères imprimés. *Je sais lire écriture ou imprimé, couramment, à l'envers ou par transparence* (GIDE, *Caves Vatican*, 1914, p. 825). **b)** Texte imprimé. *Henri désirait que Gaspard lui lût l'imprimé au-dessous de l'image* (POURRAT, *Gaspard*, 1931, p. 167). **c)** *Au sing.* Ce qui est publié et diffusé sous forme d'imprimé, de livres ou de journaux. *Je suis un intoxiqué de l'imprimé et (...) il me faut ma dose journalière. Si cette brute de Korzakow m'a amputé de bonne heure de ma bibliothèque, il ne m'a pas guéri de mon vice, et je dois lire* (CENDRARS, *Bourlinguer*, 1948, p. 384).

**ILLUSTRÉ, -ÉE,** part. passé, adj. et subst.
**I.** - *Part. passé* de *illustrer**. **II.** - *Adj.* [Correspond à *illustrer* B 3] Pourvu d'illustrations. *Album illustré, revue illustrée; les livres illustrés du XVIIIe s., de l'époque romantique. Le goût me vient de regarder les dictionnaires illustrés* (JACOB, *Cornet dés*, 1923, p. 219). *Elle regardait un journal illustré et ne vit pas mes signes* (MAURIAC, *Nœud vip.*, 1932, p. 136) : ... Knock (...) rapporte de grands cartons **illustrés** qui représentent les principaux organes chez l'alcoolique avancé, et chez l'homme normal. ROMAINS, *Knock*, 1923, II, 6, p. 14. **III.** - *Subst., p. méton.* [Correspond à *illustrer* B 3] Journal, magazine, revue abondamment pourvu(e) d'illustrations et, en particulier, de bandes dessinées. *Lire, feuilleter un illustré; illustré pour enfants, pour la jeunesse. Éprouvé une secousse ; un grand illustré de Vienne publie ma photographie* (LARBAUD, *Barnabooth*, 1913, p. 104). *En mangeant mes pignons j'ouvris un illustré* (COLETTE, *Naiss. jour*, 1928, p. 44).

*Présence de la Varende* | MMVII

Cette édition
spécialement réservée à
PRÉSENCE DE LA VARENDE
16, rue Jean de la Varende
14250 Tilly-sur-Seulles
a été tirée à :

18 exemplaires sur Japon nacré
marqués A à R et réservés
aux membres du Bureau,

50 exemplaires sur vélin Johannot
numérotés 1 à 50
et réservés aux membres donateurs,

160 exemplaires sur vélin Rivoli
numérotés de 1 à 160 et réservés
aux membres bienfaiteurs,

400 exemplaires sur vergé Rives Classic
numérotés 1 à 400.

EXEMPLAIRE
sur Rives Classic

N° 158

*FAIRE PARLER*
*L'IMPRIMÉ,*
*L'ILLUSTRÉ.*

JEAN DE LA VARENDE

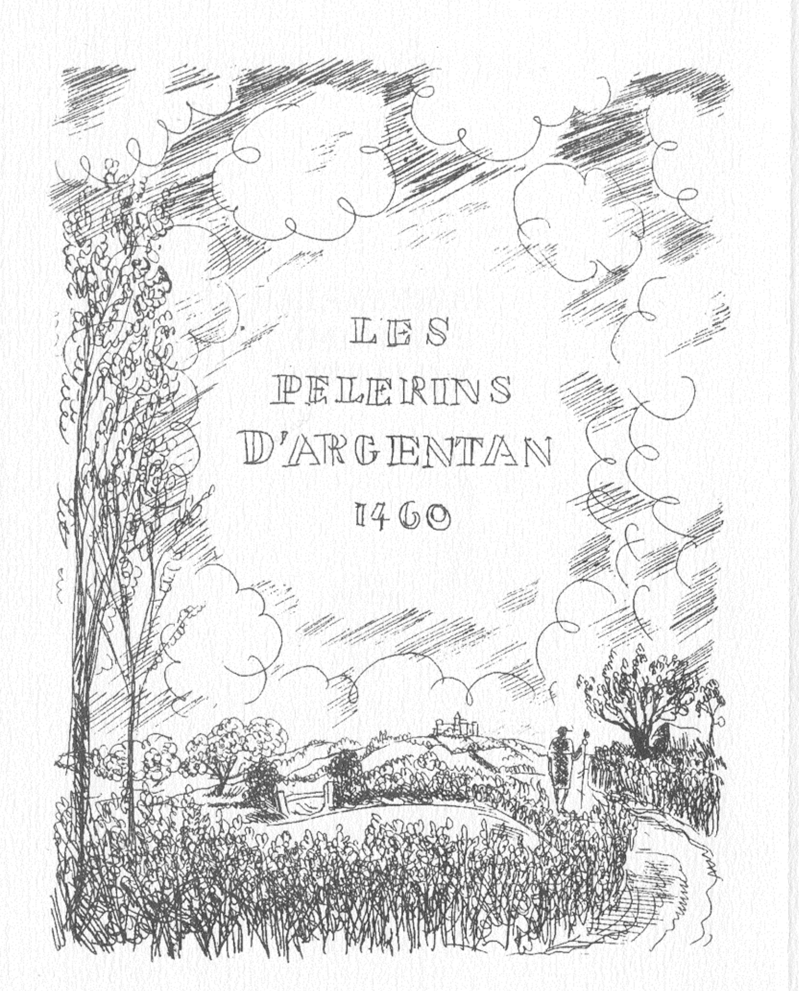
# FAIRE PARLER L'IMPRIMÉ, L'ILLUSTRÉ.



PRESENCE DE LA VARENDE
MMVII




Frontispice de
pour la 3e édition d'*Heu*





Frontispice de Pierre Falké
pour la 3e édition d'*Heureux les humbles*, 1949.



Pierre Falké
*reux les humbles*, 1949.

# FAIRE PARLER L'ILLUSTRÉ

*Pierre Falké, d'abord humoriste et caricaturiste* (Le Crapouillot), *s'impose entre les deux guerres comme illustrateur. Il est choisi par le Cercle lyonnais du livre pour orner d'eaux-fortes le recueil de nouvelles* Heureux les humbles. *Il meurt sur ce projet en juin 1947, à l'âge de 63 ans. Son tombeau par La Varende, en guise de préface, donne lieu à une étude sur l'illustration dans la littérature.*

Ceci est un livre mutilé, et peut-être n'en sera-t-il que plus précieux. Le charmant Pierre Falké, qui devait l'enrichir de son art, est mort avant d'y avoir mis la dernière main, foudroyé par une congestion cérébrale, cet accident réservé aux plus délicats et aux plus lourds ; aux hommes de tête et aux hommes de ventre. Belle fin, après tout,

quand elle vous fait tomber devant l'œuvre, à la manière d'un soldat qui meurt sur la brèche.

Tous l'aimaient ; ses amis lui feront un “tombeau”, dont leur talent assurera les pages et la qualité : Segonzac, Dignimont, Gus Bofa en orneront les stèles. Je lui apporterai moi-même mon pieux souvenir. Je ne le connaissais que par ses œuvres, mais n'est-ce pas la plus sûre, la meilleure façon ? J'en appréciais l'inspiration, la générosité, la richesse qui tranchaient sur les pauvretés dont, trop souvent, nous nous croyons forcés d'accepter aujourd'hui l'indigence.

C'était une sympathie de cet ordre qui nous rapprochait. Ce fut lui qui, attiré par *Heureux les humbles*, le proposa au Cercle lyonnais du livre, et j'attendais le recueil avec une impatiente curiosité. Il me semblait que ces nouvelles, dans leur continuité chronologique, permettraient de brillantes fantaisies, avec la diversité des époques, des milieux, des costumes, et qu'un artiste

comme Pierre Falké pouvait y trouver les éléments d'une suite particulièrement pittoresque. La mort nous en a privés, non totalement, certes, et l'on pourra en juger par les sept images ; l'on pourra apprécier la fécondité ingénieuse dont nous eussions été les bénéficiaires. De quelle verve sûre et déliée le maître s'animait en juxtaposant les tableaux.

Nous nous trouvâmes alors dans une conjoncture difficile. Fallait-il s'en tenir seulement aux nouvelles illustrées ? Ne publier que cette fraction du texte ? Des gens moins avertis y eussent certainement songé, mais le Cercle lyonnais ne le permit pas, dépassant ici la pure bibliophilie - les bibliophiles ne sont point forcément des lettrés, des amis des lettres, du moins. – Un livre aussi volontaire dans sa composition qu'*Heureux les humbles*, où huit nouvelles se groupent symétriquement autour d'un petit roman, un livre tel eût été complètement désorganisé, détruit dans son dessin essentiel. Je m'y serais opposé autant que faire se peut ; mais je n'eus

pas de combat à soutenir, et tant mieux, car j'ai tant lutté que je finis par perdre, si ce n'est le courage, tout au moins l'espoir. On ne peut savoir quel effort il faut soutenir contre la routine, contre l'indifférence, contre la mollesse, dès qu'il s'agit d'imposer sa vérité personnelle. Rien que pour la présentation d'un texte, c'est contre tous les opérateurs qu'il faut s'insurger, de l'éditeur au moindre typographe. J'aurais voulu introduire, dans la langue écrite, les variations tonales de la langue parlée, pour ne citer que cette tendance, au moyen de caractères divers, d'espacements mesurés : les *correcteurs* vont jusqu'à corriger le manuscrit, au préalable.

Nous convînmes de publier le livre tel quel. L'édition, le texte en garderaient leur pleine valeur ; le livre illustré en prendrait peut-être plus de prix, à la manière des sonates, des symphonies inachevées. Il comporterait les dernières images créées par un grand artiste disparu ; il prendrait quelque chose

de testamentaire. Il serait plus sensible au cœur. D'ailleurs, la magnificence de la typographie, du papier, l'étude minutieuse des mises en pages et des justifications permettaient déjà de considérer comme obtenue la réussite de l'œuvre, et les Lyonnais du Cercle y pourraient contenter leur goût opulent et sévère pour le beau classique.

J'ai toujours eu, pour Lyon, un attrait singulier. Lyon est une de ces villes puissantes et secrètes qui m'exaltent. Deux fois, solitaire, j'y ai pérégriné, et si je ne me vante pas d'avoir tout saisi de cette cité un peu formidable, je suis sûr de l'avoir aimée, ce qui vaut mieux. Je lui suis reconnaissant de l'accueil que, faute de me connaître, elle fit à mes bouquins, et c'est qu'il y avait donc entre nous des affinités. Lyon réunit plusieurs groupements d'amateurs littéraires, et le Cercle lyonnais du livre y fait grande figure. Les beaux textes qu'on lui doit sont fort nombreux. J'en ai eu quelques-uns sous les yeux, et j'y pris

un très vif plaisir. Je ne mentionnerai que la *Mort de Venise*, avec des images vigoureuses, somptueuses, de Waroquier, et les *Ballades françaises* du cher Paul Fort, dont la délicatesse et la liberté m'émeuvent toujours. Recherche poussée à l'extrême, complète offrande à la splendeur du livre illustré... Ces mécénats seront parvenus à de très grandes choses ; on en a beaucoup reçu ; on peut beaucoup en attendre.

Si Pierre Falké prévoyait des croquis et des vignettes à même le texte, il avait indiqué sa volonté de publier de vastes frontispices pour chaque conte, et sur page double. Le Cercle lyonnais s'y pliera, en se cantonnant dans les grandes images puisqu'on ne sait rien du reste. De plus, il laissera aux amateurs le choix entre les gravures intercalées, ou les gravures réunies à la fin du volume.

D'ailleurs, l'illustration pose de graves problèmes esthétiques qui, à ma connaissance, n'ont jamais été méthodiquement étudiés. Est-il meilleure

tribune pour en esquisser les aspects ?

Historiquement parlant, nous voyons que, tout de suite, le livre illustré répondit aux deux grandes tendances qu'on peut artificiellement séparer pour l'étude : *enrichir* et *commenter*. Quand Jehan Fouquet peignait les *Très riches Heures*, quand le maître des *Belles Heures de Rohan* enluminait ses grandes pages, tous deux poursuivaient un double dessein d'édification et de décoration. Ils désiraient ajouter au texte un luxe, une beauté, mais aussi augmenter sa force expressive par des images. N'oublions pas que le dessin, l'image, ont été les seuls moyens graphiques du passé ; les seuls procédés pour transporter l'idée. Les manuscrits à miniatures restent encore les plus magnifiques des livres illustrés. Une imagerie abondante étendait la valeur du livre jusqu'à l'illettré en même temps qu'elle augmentait le précieux, et qu'aussi, elle allégeait l'effort du lecteur. Un texte pourvu d'images est plus accueillant, moins rébarbatif. Très rapidement, après la

découverte de l'imprimerie, l'image s'ajoute au livre, à la fois pour le décorer et l'expliquer.

Or, aujourd'hui, nous en sommes restés à ces principes, en leur accordant plus ou moins d'importance. Certaines illustrations sont toujours des commentaires, mais relèvent surtout du décor ; d'autres sont toujours dit décor, mais relèvent surtout du commentaire.

Pour les premières, on y ajoutera le beau papier, la typographie de choix, et les artistes à la mode, ce qui ne veut pas dire de la plus grande valeur... C'est actuellement la tendance dominante du livre illustré qu'on cherche, par tout moyen, à rendre luxueux, en y ajoutant aussi un tirage restreint.

Pour les secondes, on illustrera un livre afin de le rendre plus prenant, plus efficace, et amplifier les évocations de l'écrivain par les précisions de l'artiste. C'était, jadis, le mobile le plus habituel de l'édition illustrée, et les livres d'enfants en sont les prototypes ; chez certains, l'illustration peut être plus abondante que

le texte. Le texte, souvent, n'est fait que pour eux. C'est l'accès à l'album. On demande à l'artiste moins d'originalité que de fidélité. On pourrait d'ailleurs remarquer que dans la pratique, ici, au lieu de tendre au précieux, on recherche la vulgarisation.

La volonté de l'effet décoratif est certainement de plus haute classe. Disons tout de suite qu'elle inquiète beaucoup moins l'auteur, qui reste à la fois satisfait et angoissé. Que son livre soit appelé à l'illustration, on peut le considérer comme une preuve de succès ; mais cette doublure de son texte ne risque-t-elle pas de le trahir ? Il semble que les images que nous intégrâmes, que nous suggérâmes, auraient pu suffire... D'autre part, l'œuvre perd, par une illustration explicative, ses derniers liens obscurs avec l'esprit du créateur. C'est la séparation suprême, et, chose curieuse, une restriction de l'œuvre. Chacun ne peut plus imaginer à sa guise, selon son tempérament, selon son esprit, selon

son cœur même. La seule recherche décorative éviterait ce refroidissement, cette *pétrification* du texte. Il est donc probable que si le choix était réservé à l'auteur, il se contenterait plutôt du livre orné que du livre commenté. Surtout s'il a mis beaucoup de lui-même dans ses pages.

Un type excellent de présentation décorative, de qualité courante, fut réalisé par Crès, avec la collection des *Maîtres du Livre*. Un frontispice, des bandeaux ou en-têtes d'un style riche et simple, des culs-de-lampe, de beaux espaces libres.

Une certaine symbolique y aiderait délicatement. On n'a pas assez remarqué puisqu'on n'en tira guère parti pour le livre de luxe - la tendance des vignettes des pièces éditées autrefois par l'*Illustration*. De gracieux à-côtés, fort intelligents, une aimable amplification de certains détails appartenant au texte, des objets importants du récit et saisis dans la décoration. Malheureusement, ici, la technique ne valait pas l'idée. Il est

vrai que ce serait l'abandon de la pleine page, et les maîtres de l'illustration y tiennent. Pierre Falké s'en tire avec une sûreté, une abondance rares, mais, pour la plupart, quel échec ! La vignette ne serait-elle pas l'essence même de l'illustration *mesurée* ? Se rappeler qu'en art, le parti est essentiel, et il est impossible de nier que le parti qui consiste à laisser de beaucoup dominer le texte ne soit indiscutable.

Cependant un auteur sera reconnaissant à l'artiste qui s'est voué à son livre. Il y a là un hommage, et plus, parfois : une extension, un enrichissement heureux. Soyez sûrs que Balzac eût approuvé le bon Gustave Doré des *Contes drolatiques*, et que Dumas aurait remercié Maurice Leloir d'avoir si bien campé ses quatre mousquetaires.

De ces artistes, quelques-uns dépasseront en effet la simple transcription et joueront sur l'émanation, l'atmosphère même du récit. Par exemple, il est indubitable que certains dessins délicats de Sylvain Sauvage ont admirablement

renforcé l'ironie d'Henri de Régnier. Que Paul Jouve ajouta une valeur à celle des *Livres de la Jungle*, par son goût de l'emphase. Par exemple, anéantissement absolu de la bonhomie savoureuse qu'on y trouve. Trahison superbe.

Mais que dira le malheureux auteur quand un barbouilleur fera, de son héroïne, une maritorne ; de son prince, un débardeur, et de son rêve, un cauchemar ? Les illustrateurs hâtifs des journaux nous flanquent par terre. Quand je publiais beaucoup de contes dans les périodiques, j'avais fini par poser comme condition qu'ils ne fussent pas illustrés, délustrés... Et aussi bien pour moi que pour les lecteurs qui m'en écrivaient, indignés, écœurés. Ceci vient d'une confusion, d'une inintelligence, encore : on ne peut demander à l'illustration journalistique que des effets décoratifs, et on tient à des effets explicatifs qu'on n'a pas le temps de mener à bien.

C'est d'autant plus regrettable que le public moyen se jette sur l'illustration, lui demande une confirmation de son

émoi, et que, s'il est par elle déçu, c'est l'auteur qui trinque, qui perd en qualité. Ajoutons qu'il peut arriver le contraire. Un libraire me disait que dans la collection Nelson, la *Peau de Chagrin*, je crois, avait eu un gros succès à cause d'une ravissante femme rousse qui ornait le frontispice. Sa joliesse rose et fauve animait le dur récit philosophique.

On comprendra donc le souci des écrivains qu'on illustre. On excusera les auteurs de préférer la décoration.

Un extraordinaire exemple de virtuosité typographique a été réalisé par Maximilien Vox avec *Bateaux*. Je m'excuse d'attirer l'attention sur un de mes livres, mais la gageure en valait la peine. Rien qu'avec des signes courants, presque des caractères d'imprimerie, et dans une économie étonnante, il a réalisé des ensembles évocateurs, des décors suggestifs, qu'aide une mise en pages de premier ordre. Je ne crois pas qu'il ait été absolument suivi. Le public s'amuse des frontispices si ingénieux de chaque conte, mais le frontispice du livre

lui-même les contriste. Trop intellectuel, trop cérébral, peut-être, mais ne serait-ce pas l'avenir ?..

En somme, pour sauvegarder tous les intérêts, peut-être devons-nous considérer le type de la haute illustration comme la *juxtaposition* plutôt que le mélange de deux talents ; voisinage et non mariage, et habituer les amateurs à ne pas attendre un reflet de l'illustrateur, mais bien une source lumineuse personnelle et seulement évocatrice.

Et maintenant, les moyens ? Gravure sur bois, eau-forte, taille-douce, lithographie ? Voilà pour les ressources du passé. Gravure photographique, photographie, offset ? Ressources nouvelles...

La gravure sur bois s'anoblit de ses glorieuses et anciennes origines. C'est elle qui a permis la première l'image tirée. Elle a l'avantage moral et matériel de participer étroitement du procédé d'impression, étant relief parmi les reliefs. Elle atteignit une perfection, mais aussi une complication si grandes

au XIXe siècle, qu'elle en perdit ses caractères essentiels de rusticité, de solidité. Mais le XXe a réagi avec une brutalité telle ; la gravure sur bois ou ses dérivés ont été maniés avec une telle jactance, une telle insolence ; ont envahi tant de livres toquards, qu'elle s'est, au moins dans son aspect simple, absolument avilie. Pourtant, avec plus de science et moins de primarité, dans son authenticité, elle reste un des plus nobles procédés d'illustration.

Avec elle, l'eau-forte, dont la puissante profondeur et les ressources d'encrage sont des éléments somptueux. L'eau-forte fournit des noirs *en relief* sur le papier, et toute une part de son activité en vient. L'eau-forte est gravée en creux, et le papier doit pénétrer dans ses tailles, et ceci demande une pression considérable qui se marque par la dépression de la feuille. Certains beaux livres en portent le stigmate, et cela plaît comme une preuve de recherche et de qualité. De plus, l'eau-forte est à la portée du peintre et ne réclame pas une spécialité professionnelle.

Il n'en est pas de même pour la taille-douce, vraiment trop lente pour notre goût. D'ailleurs, il n'y a plus de graveur en taille-douce, et nous en jugeons à la pauvreté, à la double pauvreté du billet de banque. Où sont les virtuosités des billets bleus et roses du bon temps ? Dès la fin du XVIIe siècle, la taille-douce se pervertit. A part les Cochin, on ne retrouve plus l'ampleur, la sûreté, la variété de tailles des grands maîtres de Louis XIV, la certitude, la générosité, la couleur.

La lithographie demeure encore pleine de grâces inemployées, de qualités morfondues. Elle crée des noirs d'une densité extraordinaire ; elle ne nécessite, pour ainsi dire, aucun apprentissage ; qui sait dessiner, grave sur pierre sans déranger sa manière. Qu'on évoque les magnifiques lithos pré-romantiques, et romantiques : les splendeurs de Charlet. Quelles ressources, dans cette facilité de la pierre ! Imagine-t-on ce que Rembrandt aurait pu en tirer ? Elle est aujourd'hui peu employée, et assez mal ;

de façon appliquée quand, plus que l'eau-forte encore, elle est toute de liberté.

Mais les modernes ont à leur disposition les possibilités photographiques, dont la fidélité pourrait concourir à la beauté. Disons bien que l'art des copistes, au XIXe siècle, a été prodigieux. Des hommes se plièrent au style des autres, au point de s'y perdre et de devenir étrangers à eux-mêmes. Songez que la gravure originale ne fut presque jamais employée, et que tous les dessins, toutes les illustrations que nous admirons encore, ont passé par les doigts du copiste, de l'artisan ! Avant l'héliogravure Dujardin, immense progrès oublié, l'original était confié à un très humble collaborateur, qui osait à peine ajouter son *sculpsit*, au *delinit* du maître. Fidélité, habileté déconcertantes. Se rappeler les illustrations cursives de Daniel Vierge, pour Michelet (les seules belles) dans l'indépendance, la trouvaille du coup de crayon, ; les admirables bois, vivants, palpitants, aérés des éditions Lemerre... Art démodé, mais, attention,

grand art ! Cependant, que donneraient, méticuleusement reproduits par l'objectif, tous les dessins de ce temps-là ? Les Gustave Doré, par exemple, les vignettes, très supérieures aux grandes tartines ?

Je redoute un peu ce qui va venir. Je crois - il faut avoir le courage de ses opinions - que la photographie pure peut donner de très beaux livres illustrés. Le dessin est tellement bafoué, aujourd'hui, que nous en avons quelque dégoût. Par ses intensités, par son découpage, par sa conscience, la photographie entre dans le domaine de l'art. Laure-Albin Guyot est parvenue souvent à de très nobles réussites. Elle a su incorporer à sa feuille, du rêve, de la majesté, un jeu de noirs et de blancs qui saisit. La photographie seule ? Non, mais, accompagnant le grand hors-texte, quelques belles et déliées gravures sur bois, dépouillées, n'est-ce pas, contrastantes, en bandeaux et décors sobres.

Mais il s'est récemment ouvert un domaine immense, encore inexpliqué, encore dédaigné, celui de la couleur.

Le chromo, sirupeux, a pour longtemps écarté la couleur du grand art. Cependant, les reproductions des miniatures que réalisaient les Didot n'étaient point abjectes, et ornaient assez superbement leurs livres de références. Mais la photographie des couleurs est parvenue à une sorte d'excellence. On connaît les superbes reproductions de l'*Illustration*, ces numéros de Noël, dont certains vous mettaient en présence de l'original. Et c'est encore dépassé, les procédés, les techniques allemandes ont été perfectionnés par les Suisses, les Anglais, les Français. Je viens de visiter l'usine Beauchet et Letourneur, à Nantes, et suis rentré enthousiaste des réalisations entrevues. C'est la fidélité même. Les gouaches que j'ai eues entre les mains, l'auteur même, l'artiste, les aurait avouées. D'ailleurs, ce procédé, pour atteindre sa perfection, réclame une attention, des soins, des retouches infinies, et par-là même reprend de la valeur humaine, si le point de départ est mécanique. C'est sans doute cette fois l'avenir.

A dédaigner de pareils éléments nouveaux, il y aurait un peu de morgue. Ils permettent la magnificence de faire ruisseler, sur une feuille, tout le prestige de la couleur, l'arc-en-ciel, le prisme, et avec eux, la vie, qui est encore bien plus tonalités que formes.

Et si j'en parle ici c'est que j'en appelle à l'éminente qualité du groupement qui m'accueille. Pourquoi n'appartiendrait-il pas au Cercle lyonnais du livre d'oser, enfin, et d'avoir, le premier, apporté aux bibliophiles le livre de grand luxe, DIAPRÉ ?

Tout cela nous a emmenés loin d'*Heureux les humbles*. Revenons-y, et qu'on lui accorde un traitement d'indulgence et de faveur mélancolique, en souvenir du grand artiste qui en traita les sept images, avec, derrière lui, l'ombre froide de la mort.

Décembre 1948.

# FAIRE PARLER L'IMPRIMÉ

## LETTRE OUVERTE A *CARACTÈRE*

Je vous ai reçu, mon cher, avec ébouriffement. Mon intégrité est jalousement défendue par une héroïque fillette contre toute visite même postale, mais cette fois elle vous a installé en plein sur ma machine à écrire pour que je vous voie... Elle avait raison, vous êtes très beau, vous révélez une juste richesse et d'excellent aloi, une sobriété fastueuse, quelque chose de déférent pour votre hôte et pour vous-même ; la courtoisie des gens qui savent vivre, alors que la revue s'encanaille et que le magazine se prostitue. Mes compliments ! J'ignorais tout de votre conseil ; j'aurais dû deviner Maximilien Vox derrière votre coupe savante et votre drap.

Passons au fait. *Caractère* se révèle et doit continuer son apostolat. Les écrivains y sont puissamment intéressés. Je n'insiste pas sur le fait national qui m'émeut toujours bêtement, mais, que la France puisse régulièrement édifier un pareil manifeste, ça peut aller très loin - et j'en reviens à nos vices chéris ; j'annonce tout de suite que je ne considère pas les gratte-papiers comme des écrivains, mais comme des plumitifs et des besognards (chargés de besognes) ; l'écrivain, pour moi, c'est celui qui joue sa *tête* même pour une seule page ; qui ne sait pas le temps qu'il y passera, le phosphore qu'il y brûlera : Stendhal disait : “J'aime mieux d'avoir écrit ce livre que d'avoir eu trois femmes.” Voilà un écrivain... Nous devons écrire comme si nous utilisions une feuille d'or. L'écrivain veut communiquer à tout prix, communiquer le plus pur de soi, avec le minimum de mots, le reste devrait être silence...

Eh bien, cet écrivain a de plus en plus besoin de vous, dans toute votre

qualité, dans toutes vos possibilités, dans vos possibilités, dans vos possibilités agrandies. Il est intimement lié à l'impression, à la présentation, à son éloquence, dirais-je, sans péjoratif qui s'y attache. La typographie est un des *éléments du style*. Vox a réalisé, dans le mode commercial, une normalisation des procédés d'attaque, et ceci doit être obtenu dans le mode littéraire. Nous en reparlerons, mais, ce que ce soir je veux vous rappeler, vous prôner, c'est la part essentielle que vous devez avoir à la valeur, à la vigueur, à l'audience du livre, et non pas simplement par une correction minutieuse (d'ailleurs si rare) mais par un apport de vous-mêmes et de vos techniques.

Le manuscrit est aujourd'hui inefficace, sans portée ; on s'est habitué à ne lui demander d'être qu'un brouillon, avec ses ratures, ses repentirs, ses béquets ; un brouillon pour la redoutable épreuve dactylographiée. Et encore cette épreuve est-elle bien déficiente. Il faut dix ans d'habitude pour ne pas être repoussé

par une dactylographie ; la plus belle page en subit une atteinte, vous revient fanée, blettie. De plus, très difficile d'y relever les fautes matérielles, quand, sur l'imprimé, elles vous sauteront aux yeux. L'impression a gardé une autorité sans pareille, qui va très loin et dont elle finit par se rendre compte après cinq cents ans, juste au moment où ce prestige diminue. Elle doit lutter, dominer toutes les machines parlantes qui couvrent sa voix irremplaçable, sa pérennité, sa solidité ; lutter contre les débordements des autres, et les siens. Cependant, en s'y appliquant et en se séparant des idées reçues (indécemment) on devrait sentir quelle aurait pu être l'efficacité du manuscrit ; non pas de l'ébauche, mais d'une transcription définitive faite par l'écrivain et qui, à sa pensée, ajouterait sa calligraphie ; calligraphie étant pris ici non dans le sens banal et ponctif d'une *anglaise* ou d'une *bâtarde* bien arrondies, bien assouplies, mais dans une volonté d'esthétique, pour une part, et de communication, pour une autre ; art qui

relèverait aussi bien de la graphologie que de la lecture simple. Nous arriverions à quelque chose rappelant ces textes chinois de la grande époque, où le lecteur averti reconnaît, au tracé des idéogrammes, la pensée, l'émoi, l'intention de l'écrivain qui est à lui-même son copiste. Si bien que transcrit différemment, le livre peut changer de sens.

Ces finesses sont impossibles en l'état de notre civilisation et de nos lettres, qui doivent être hâtives pour rester agissantes, mais leur tendance est à retenir : en somme, ajouter, à l'expression absolue de la pensée, un support de cette pensée qui la renforce, qui lui donne plus d'audience. Et ceci, l'imprimerie le doit, le peut : par le caractère employé, par les différences dans les caractères eux-mêmes, par leur mélange ou leur contraste, par la coupe, la justification, les alinéas et leurs dimensions respectives ou réciproques : tout ce que j'ai essayé de faire admettre sans y réussir, mais qui

sera l'imprimerie des temps modernes. Songez à la simple valeur du caractère choisi ; je déteste Anatole France, aujourd'hui, mais je l'ai passionnément aimé et il est certain que ses livres imprimés judicieusement en caractères *aérés*, favorisèrent ce petit charme et cette ironie facile, mécanique, que nous prîmes pour de la vraie poésie et de l'atticisme. Sans cela, comme Desdémone sous les oreillers, ces fragiles qualités eussent péri sous le fardeau des lignes. Proust, par contre, en dehors des in-folio qui auraient été nécessaires, serait desservi par ces mêmes caractères ; son côté éplucheur, méticuleux, ratiocinant, en eût été affaibli.

Et l'alinéa, le “blanc” qui est essentiellement moderne, et répond à un besoin général ; qui permet de franchir les transitions insupportables, de modifier profondément l'atmosphère ; qui *est* partie du style - et qui sera encore tellement attaqué des cuistres - voilà un mode d'expression intense ! C'est si difficile à

faire observer et même comprendre, qu'après quarante livres, *j'en suis réduit à l'astérisque*, procédé affreux, lourd, mais qui seul sait se faire respecter. Dans un de mes bouquins, l'éditeur qui l'illustrait a supprimé de son chef tous les "blancs"...[1] J'ai été vaincu par la méchanceté ou la routine du typo. De même pour les dialogues, où la partie orale doit être profondément séparée du commentaire pour vous sauter, cette fois, aux oreilles. "Cela regarde les typographes", direz-vous. Oui, mais le maître imprimeur d'abord ! ses ouvriers seront ce qu'il est. L'homme qui exerce un des plus nobles métiers du monde doit aller jusqu'au bout de son action.

---

[1] A propos de *Nez-de-Cuir* : "Pour moi, les blancs sont tellement essentiels. C'est d'eux, de leurs jeux simultanés que j'attends la notion de durée, et l'encadrement arrêté de l'épisode. Mon metteur en page devrait aller faire un tour à Pei-Ping..." (lettre à R. Fauchois, 1934).

J'ai toujours rêvé qu'un texte fût aussi *visuel*. J'apporte déjà un très grand soin à mes coupures. Je veux que mes deux feuilles ouvertes présentent des plages de clarté et des repos de lumière. Je veux aussi, que, dès la disposition typographique, le texte commence de se révéler, prévienne, calme ou saccadé, par les dimensions de phrases, les " à la ligne ", ou la lourdeur de certains paragraphes qui les rende déjà, au premier regard, pensifs. J'aurais même voulu varier quelquefois les caractères ; nous en avons un exemple avec l'emploi judicieux de l'italique qui *pointe* certains mots, leur rend leur intonation ; avec la capitale qui les fait clamer. Même en certains passages de douceur, n'aurait-on pu délibérément diminuer la lettre ? Je sais que cela ne doit pas être employé à tort et à travers, afin de ne pas enlever à la composition générale son homogénéité, mais il aurait peut-être été, par exemple, efficace de réduire le corps du caractère pour quelque confidence. Il y aurait des pages en mineur. Rappelez-

vous Barbey et ses encres différentes. Ce que j'en dis est pour attirer l'attention des spécialistes sur l'urgence des "séries" complètes ; certaines encore aujourd'hui ne comportent pas d'italiques.

Je suis vaincu, comme pour l'écriture elle-même. J'aurais voulu ramener le roman à ses origines, aux chansons de geste ; le débarrasser de cette pédanterie prétentieuse ; qu'il soit d'abord un récit *nécessaire*, comme il le fut, plutôt qu'un essai philosophicocandard et greffé sur la pathologie, comme il l'est devenu, écœurant le public français. Je voulais rendre à la langue son côté oral et aussi à l'impression. Quand Vox mesure ses textes et ses différents caractères, que recherche-t-il ? A faire *crier* l'imprimerie. Je n'eusse voulu que la faire *parler*... La guérir de sa semi-extinction de voix. Le livre s'interdit par trop ce que tout le reste se permet : le journal aboie, le magazine meugle, la réclame barrit et le tract feule : le livre seul marmotte ou marmonne, ce qui est pis.

Je sais bien que vous avez affaire la plupart du temps à des conformistes, à de pauvres diables qui se sont bien banalisés d'avoir le plus possible passé de concours : qui écrivent l'échine basse, qui respectent tout pour qu'on les respecte aussi, qui n'ont jamais flanqué un coup de pied dans le derrière d'un lâche ou dans le dos d'un volume sale ; qui barbotent dans l'envie, la frousse et la morosité. Mais ne faites nul état de leurs compliments ; de leurs salamalecs. Cette impression orale que nous réclamons de vous, ils ne la connaissent même pas. Ils ne s'entendent pas plus que le public ne les entend. Demandez vos suffrages à ceux qui ont de quoi vivre, - et je ne parle pas d'argent ; à ceux qui ont de quoi faire vivre, - et je ne parle pas d'obscénité. A ceux pour qui le style est un être vivant bondissant, et qu'on bride avec de l'amour, de la rogne et des rires.

Illustration :
Frontispice de Pierre Falké
pour *Les Pélerins d'Argentan*.

Faire parler l'illustré, Introduction à la 3e édition d'*Heureux les humbles*, illustrée par Pierre Falké.
Club lyonnais du livre,
achevé d'imprimé le 20 juillet 1949.

Faire parler l'imprimé,
*Caractère n° 1,* février 1950.

Cette édition a été réalisé par
PRESENCE DE LA VARENDE

AZ Com' Impression
Rue de la Vicomté
Argentan (Orne)

Achevé d'imprimer le 12 juin 2007